

LA NATURALEZA Y EL PAISAJE EN *LA GUERRA GAUCHA*

El tratamiento de la naturaleza es ciertamente uno de los elementos que más contribuyen al valor literario de *La guerra gaucha*. Hay una vivencia directa de la naturaleza de la región en que la epopeya tuvo lugar. Lugones se trasladó a la provincia de Salta para conocer personalmente los escenarios de la lucha, para revisar archivos, recoger tradiciones orales y documentarse hasta el detalle sobre las creencias, los recuerdos y las actitudes que todavía perduran allí como mementos de un pasado glorioso.

Esta circunstancia explica la abundancia de descripciones que se encuentran en el libro, descripciones que adquieren en muchos casos un valor más o menos independiente, como si el autor hubiera echado mano a su libreta de apuntes cada vez que debía ubicar una acción en el paisaje real. Lugones tiende a iniciar el dibujo de un escenario súbitamente, y la pintura resultante queda como una interpolación, como un telón que el lector puede, y, a veces, debe descorrer.

Una importante función del paisaje en *La guerra gaucha* es, desde luego, la de crear una atmósfera adecuada a la narración. A veces la descripción es puramente paisajista y aleatoria, a veces la naturaleza misma, más que el paisaje, forma parte integrante e indispensable del relato épico. Resulta más conveniente, por tanto, examinar por separado estos dos aspectos fundamentales de la obra.

El relato titulado «Sorpresa» (págs. 39-48)¹ ofrece numerosos ejemplos de fenómenos naturales paralelos, o mejor dicho, ensamblados a la materia narrativa. Al comienzo de la anécdota, la na-

¹ Para este estudio hemos empleado la siguiente edición: Leopoldo Lugones, *La guerra gaucha*, Buenos Aires, Centurión; 1962. A ella corresponden, sin excepción, los números de página que aparecen entre paréntesis junto a las citas textuales.

turalaleza está calma; el ambiente es precisamente lo contrario de lo que anuncia el título. A medida que se avanza en el relato, «el silencio pesaba como un bloque» (pág. 40), la calma se va haciendo sospechosa. Se empieza a insinuar una inquietud frente a esta desusada paz. De pronto, «junto a las monturas algo se movió en el silencio. Una víbora se descolgó a lo largo del tronco con suavidad de bordona, al mismo tiempo que el mendigo alzaba la cabeza» (pág. 46). La naturalaleza va perdiendo poco a poco su arcádica belleza y se perciben peligros cercanos tras la sigilosa presencia de esta víbora que lleva connotaciones de traición y muerte. Efectivamente, pocos segundos después, se abre la primera descarga, que abate por docenas a los patriotas desprevenidos.

Lugones usa, por segunda vez, el procedimiento homérico de hacer casi palpable lo intangible, rodeando así el relato de una aureola mítica, fabulosa. Los soldados a quienes el violinista ciego enseñaba el himno, momentos antes, se agrupan a morir bajo el fuego realista entonando la canción patria recién aprendida: «Como águilas salían de las barbas los versos. Y mascados por esas bocas feroces, golpeaban contra los pechos enemigos acorazados con árboles» (pág. 47).

El capitán de la tropa cae lanzando improperios a sus enemigos escudados en el bosque. Entre el estruendo de las descargas y los gritos de triunfo, Lugones cierra este movimiento formidable, volviendo al tema inicial casi eglógico.

Con el contraste que resulta de esta terminación repentina, el autor logra el toque sumamente eficaz de remansar la atroz anécdota; es, por lo mismo, un momento de virtuosismo, un alarde de maestro.

En el relato que sigue, «Baile» (págs. 53-60), el autor recurre nuevamente a este procedimiento. Así como en la epopeya clásica los agüeros anunciaban la suerte de los combatientes, en *La guerra gaucho*, indicios atmosféricos prefiguran la tragedia: «Reinaba una siniestra quietud, algo alarmante como la precedencia de un acecho» (págs. 55-56). El ambiente va adquiriendo gravedad cada vez mayor: «Aquel silencio, aquella taciturnidad entre tanta luz, sobrecogían el ánimo» (pág. 56). Llegan los soldados realistas, «borrachos de vino tanto como de sol», al humilde villorrio donde sólo han quedado las mujeres, y empieza el festín bárbaro. Los españoles violan a las mujeres «a pleno sol». El crimen clama venganza; los criollos, al divisar el humo del incendio, acuden al caserío y hacen una ejemplar carnicería entre los «maturrangos».

La intervención directa de fuerzas naturales acrecenta el drama de los acontecimientos. En tal caso, Homero habría dicho que Plutón bra-

mó indignado ante aquella transgresión inaudita de las leyes guerreras y envió castigo a los pérfidos. Lugones produce un terremoto en aquel mismo instante. Se abre la tierra, se siente el mareo del temblor y todo se hunde en polvo y escombros: «... y en ese instante, con mugido de subterráneo huracán, bramó la tierra. El suelo falló bajo los pies como peldaño errado de una escalera... ¡El temblor! ¡El temblor!» (pág. 58). La naturaleza entera parece temblar ante la infamia. La descripción del terremoto alcanza todas las tonalidades del horror. Hasta «los árboles torcíanse y los cerros galopaban por el horizonte» (pág. 59). Los personajes humanos se identifican con los elementos; la tierra desgarrada es una réplica de las mujeres ultrajadas; los caballos en desbande y los cerros vecinos comparten el pavor; las descargas de los soldados tienen eco en el sordo estampido de la tierra hendida por las fuerzas subterráneas. Una mujer huye con su hijo muerto en brazos «entre las montañas que temblaban con su dolor... Sus entrañas partidas como las de la comarca natal, escondían también volcanes» (pág. 59).

La materia guerrera es reintroducida en «Castigo» (págs. 107-113), y las fuerzas de la naturaleza vienen nuevamente en ayuda de los héroes, como en la epopeya antigua. Es posible que esto sea un elemento puramente romántico en Lugones, pero la oportunidad y frecuencia con que ocurre permiten suponer que, por sobre las influencias literarias que pudieron gravitar en el autor, pesan sus modelos épicos. Cuando los elementos de la naturaleza intervienen no es la proyección sentimental de los románticos, que veían el paisaje coloreado de acuerdo a los tintes afectivos de su alma. Véase, en apoyo de esta afirmación, cómo participan las fuerzas cósmicas en esta lucha, que Lugones presenta como «de titanes».

«El rayo de Dios y de la Patria, realizando el conjuro, castigaba la impiedad del enemigo y marchaba, a guisa de sable predecesor, con sus batallones de nubes y de artillería de aerolitos, a huracán desplegado y trueno batiente...» (pág. 113).

En el relato titulado «A muerte» (págs. 129-135), la naturaleza tiene una función de igual importancia, pero en este caso, como los protagonistas son un soldado herido de muerte y su amante que trata de salvarle la vida, la intervención de la naturaleza es explícitamente romántica. «El paisaje se contagió con el padecimiento del hombre que agonizaba» (pág. 130), y desde allí hasta el final de la historia, el cielo, la luna, las estrellas, los sapos y los murciélagos, contribuyen a acrecentar la tensión emocional del relato. «La melancolía del crepúsculo flotaba como un espíritu...» (pág. 130). Con la ayuda de un

perro, la muchacha encuentra el cuerpo de su novio herido. Recuerda que hay una caverna cercana a la cual decide arrastrar al moribundo. «Soplos de viento mezclaban sus cabelleras, removiendo en profunda palpitación la masa del bosque» (pág. 131). La noche se endulza en torno a la trágica pareja, y en el cielo, «delicadas nubecillas, aborregándose en una nevada de luz, encarrujaban por el firmamento livianas muselinas» (pág. 132).

Más allá, cuando ya les faltan pocos pasos para llegar a la cueva, «una rana, por allá cerca escondida, cacareaba anunciando lluvia» (página 133). Y luego «himpló un puma en la dirección del rancho, al propio tiempo que balaron las ovejas, y el perro se disparó ladrando en aquella dirección» (pág. 134). «Untuoso aroma de helechos llenaba la caverna. Un murciélago volóse despavorido, manchando fugazmente la blancura lunar» (pág. 134). Como se ve, hay una acumulación de fenómenos y de elementos que dramatizan más, si es posible, la dolorosa historia de esta novia criolla endurecida de rabia, clamante de venganza.

En «Vado» (págs. 151-157), la naturaleza tropical, desconocida para las tropas realistas, aparece hostil con el invasor y pone en juego todas sus fuerzas destructoras para perderlo. Los pantanos, las plantas venenosas, las traidoras desigualdades del terreno, el calor, los mosquitos, son otros tantos combatientes que, en ayuda de los criollos, van disminuyendo la fuerza invasora. La selva sólo recibe a los españoles «como cadáveres», dice Lugones, dando a entender que en realidad la naturaleza está confabulada con los gauchos.

En el relato que sigue, «Vivac» (págs. 161-169), Lugones da al lector un descanso; es éste un interludio amable. Los soldados de la patria, reunidos junto al fogón, cuentan historietas, toman mate, en un momentáneo olvido de la guerra. El autor aprovecha este instante para introducir una serie de elementos tradicionales, leyendas, fábulas, destinados a completar, indirectamente, la imagen de aquellos hombres rudos a quienes sólo conoce el lector en el combate, la persecución, la retirada. Faltaba el lado espiritual de los gauchos. Ahora se revela en qué creen, de qué visiones está compuesto su espíritu, qué ideas, creencias y esperanzas alientan en su alma. La naturaleza, en esta ocasión, también reposa: «La paz del bosque profundizábase en torno del fogón» (pág. 166).

En el cuento «Al rastro» (págs. 205-215), uno de los mejores de la serie, juntamente con «Alerta», también el cielo preanuncia con su atardecer rojizo, sus lejanos relámpagos, el incendio que desatan los gauchos sobre el desprevenido sueño de los realistas. Y aun aquel in-

cendio fue ayudado por «el viento que sopla cuando se pone la luna». Más aún, cuando los realistas creían haber dominado el incendio por el método del contrafuego, «el viento se encaprichó», cambió de dirección y siguió ayudando al fuego en su mortífera tarea. En un momento dado, dice Lugones: «Aquellos soldados maniobraban tácticamente bajo el dosel de fuego, con tan heroica temeridad, que los cerros lejanos decían ¡bien! bajo sus embazos de nieve» (pág. 211).

En el último relato del libro (págs. 263-271), página alegórica donde se presenta, a lo lejos y nimbada de gloria, la figura de Güemes, el autor recurre a todos los elementos, naturales, retóricos, poéticos, que hagan más patente la apoteosis. En este capítulo, pues, son más numerosos y más intensos los procedimientos del tipo ya analizado.

He preferido dividir este tema en dos instancias por razones de método; porque Lugones usa con dos fines distintos la naturaleza y el paisaje. Entiendo por naturaleza la realidad natural, los elementos, los animales y las plantas. Al hablar de la naturaleza en *La guerra gaucha*, me refiero a los lugares en que dichos elementos sufren cambios, es decir, se dinamizan en una dirección paralela a los héroes de la epopeya. Además, este dinamismo natural es interpretado aquí como la adaptación moderna que Lugones hace de las deidades que en la época clásica intervenían en las guerras y otros asuntos humanos. Se puede observar que esta naturaleza dinamizada, activa, «interesada» en favor de un bando, es distinta de la naturaleza descriptiva, pintada, estática que suele enmarcar las narraciones. Sólo en el período romántico se encuentran escritores para quienes la naturaleza está animada de idénticas emociones que los protagonistas. Salvo muy pocos ejemplos, en esta obra de Lugones, el tratamiento de la naturaleza se convierte en un recurso cuyo fin es, además, la creación de una atmósfera mítica.

El relato épico tiene que ser distinto del novelesco. El punto está claro en la advertencia que Lugones hace en el prólogo, referente al hecho de que *La guerra gaucha* no es una novela. Para que la narración cobre grandeza, para que deje la impresión de una colosal convulsión, para que sea la reproducción verbal de los orígenes de un pueblo, para rodearla de una aureola fabulosa en que los héroes adquieran la estatura de dioses, era preciso —especialmente en el siglo xx— infundir a los hechos narrados todo el poder cósmico que Homero o Virgilio encontraban en los dioses imprevisibles del Olimpo. Lugones utiliza para ello los fenómenos naturales, que en las montañas del trópico americano tienen realmente proporciones gigantescas. Una simple tormenta, un viento, un arroyo crecido, pueden ser fuerzas formidables de destrucción. Por eso la intervención de rayos, tem-

blores, vientos y tempestades en *La guerra gaucha* adquiere, en virtud de una eficaz asimilación estética, cierta verosimilitud.

En cuanto al paisaje, aunque ya el término está más o menos precisado, por exclusión, conviene advertir que llamo paisaje en este estudio a la descripción estática, pictórica de la naturaleza. Lugones conoció el amplio territorio salteño desde el altiplano del norte con sus profundas quebradas, hasta las selvas impenetrables del llamado «chaco» salteño, los ríos, los valles y hasta la composición geológica de las montañas. Cada vez que inserta una página descriptiva del paisaje, ésta constituye una entidad independiente del relato y bien podría cercenársela del texto sin que éste perdiera en absoluto. Ahí están estos trozos por lo general poemáticos, donde el poder observador de Lugones, su erudición científica y su conocimiento casi profesional de los colores, le permite demorarse en la pintura minuciosa y exacta del escenario.

En primer lugar, los paisajes aparecen, casi sistemáticamente, referidos a la hora del día. Los cambios de color, las diferentes sugerencias del paisaje, ocurren de acuerdo al momento, y de acuerdo a la luminosidad. Según este principio, Lugones va alternando auroras, siestas, crepúsculos y noches en las distintas tonalidades que les da el pleno sol, la niebla, la luna, la lluvia, el calor y el frío. Lugones tiene siempre preparado su arsenal de tintas, sus cuarzós, sulfuros, azogues, cobres añiles y púrpuras, mezclados sabiamente con puras imágenes verbales.

En vista de la cantidad abrumadora de ejemplos, se intentará una clasificación de los paisajes descriptivos y de los procedimientos empleados, dando en cada caso las ilustraciones estrictamente indispensables.

La frecuencia con que aparecen es la siguiente: noches, tardes, auroras, crepúsculos y siestas. Las luces preferidas parecen ser la de la mañana y la del ocaso. Aunque la luz cegadora del mediodía y las frías tonalidades nocturnas también reciben un tratamiento cuidadoso. Hay una profusión de tormentas, días lluviosos y neblinas; los grises, teñidos del verde vegetal le dan también una oportunidad de lucir su maestría en la aplicación de matices intermedios.

La luz del pleno día, en una atmósfera despejada, le permite observar todos los violentos colores del paisaje salteño. Es entonces cuando las metáforas químicas proliferan. «Crudamente lavado por el sol, el paisaje se descoloraba en una tremulación de vidrio neutro. El polvo reflejaba visos de albayalde» (pág. 30), dice cuando describe una siesta, la única hora del día —los pintores lo saben— en que no

se debe pintar porque la luz demasiado vertical y enceguedora «lava» los colores. En *La guerra gaucha* hay sólo dos siestas. En cambio las tardes, con la riqueza de sus tonos cálidos, se presentan con relativa frecuencia. «En la tarde colorada, el río. Tres paredes de montañas, una violeta, otra indigo, otra azul, escalonadas en el horizonte» (página 163). «La tarde prolongaba en el Occidente sus horizontales purpúreas. Una lista de sol biselaba la onda, y las chispas joyaban con dorado escalofrío de lentejuelas sobre el lustre especular. Por el Sur y el naciente la sierra azulábase de lejanía; y hacia el Norte una nube dilataba sus relieves en torrefacción de ocre, que iba insustetando el sol con pulverulencias de oro musivo» (pág. 170).

En cambio, los colores de la mañana son más «tiernos» y provocan imágenes más frescas. «El cielo, ligeramente anieblado como el hueco de una perla, enternecía la aurora. El ambiente almibaraba desganos. Como pereceando desembozábanse las cumbres y el día se aletargaba en una dormición rosa. Los ramajes, asperjados de rocío, disimulaban cristalinas garzotas. Afluían de los bañados vecinos tufaradas de frescura» (pág. 264). Otra página de gran eficacia y elegancia pinta también un amanecer. Lugones se deja penetrar por la sugestión del paisaje hasta tal punto, que parece olvidar por un momento el relato y se demora escuchando el trino de los pájaros, persiguiendo con la mirada las evoluciones de una pequeña nube, aspirando el fresco aroma de los pastos. Otra alborada que el autor se esmera en presentar en toda la gloriosa gama de rosados es la del capítulo final, cuando la figura de Güemes aparece, vista a la distancia, a través del anteojo realista, con la aurora a sus espaldas.

«Las montañas del Oeste empolvábanse de violácea ceniza. La evanescencia verdosa del naciente desleíase en un matiz escarlantino, especie de agüita etérea cuyo rosicler aún se sutilizaba como una idea que adviniere a color» (pág. 270).

La noche es objeto de repetidas descripciones en *La guerra gaucha*. Es frecuente que las acciones guerreras se desarrollen en horas nocturnas; hay una que otra escena romántica que transcurre a altas horas de la noche, como también el momento en que los guerrilleros se sientan a escuchar cuentos, a la orilla del fogón.

«La paz del bosque profundizábase en torno al fogón. El cristal de la noche vibraba con la reverberación de las estrellas, dispersando su claridad en un gris de hierro» (pág. 180).

«La luna flotaba en un claro que por contraste con el inmediato candor parecía un remanso negro. Desmoronó al pasar uno de aquellos recallosos picos, descubriendo terrones de plata; se sumergió en la

abundancia brumosa, desvelóse a medias entre turbios vahos, se hundió de nuevo y, por fin, corrió hacia una infinitud de vago celeste, rodando por el borde de una nube como una perla de hielo sobre el bozo de un cisne» (pág. 78).

Esta es una de las páginas más memorables del libro y, por cierto, la más primorosa descripción de la noche. Continúa en la misma tensión poética, siguiendo a la luna en su camino, el especialista en selología, como se denominó a sí mismo en el *Lunario sentimental*. Efectivamente, algunas frases recuerdan las portentosas imágenes de sus poemas: «La luna bogaba en su soledad magnífica por una confluencia de luminosos piélagos, vulnerando en parábola de quimérico proyectil aquella fantasmagoría que el horizonte enterraba como una fosa» (pág. 79).

Además de estos paisajes diurnos a plena luz, y noches a plena luna, ocurren días y noches de lluvia. En estos casos también varían las tonalidades cromáticas y de luz de acuerdo a la hora, y a la calidad de las nubes. Lugones explica, a veces con excesiva precisión técnica, las condiciones meteorológicas.

«La tarde estival, languideciendo en la angustia eléctrica de su bochorno, cuajaba al Sur los cúmulos de una tormenta. Sobre la seda verdácea del poniente, flameada de oro rosa, desgrenábase empapado en luz un bucle de bruma» (pág. 196).

Esta es la aproximación de una tormenta. Cuando ya las nubes están muy cerca, los grises se acentúan y se esfuman las tintas del sol: «Al fondo, una nube montaba el horizonte color de grafito que festoneaba rizos de luz. En el centro, anchos colores desleídos como lavazas de tintorero revelaban al sol» (pág. 119). Una tonalidad aún más oscura, con grises más intensos, indica que la noche se va acercando: «... la serranía cuyo negro zafiro se aligeraba en una traslucidez de vidrio espeso. Imitando oscuro cortinaje, algún chaparrón lejano caía de la nube» (pág. 234).

El paisaje entero se anega cuando en vez de una tormenta ocurre un temporal. Cuatro días de lluvia llegan a convertirse en este enfermizo cuadro: «Por el cielo plúmbeo rodaban las tormentas, una tras otra, sus densidades fuliginosas. Algún trueno propagaba retumbos. Incesantemente cerníase la garúa convertida vuelta a vuelta en cerrazones y chubascos» (pág. 246). «Temprano anochecía, trocándose presto en noche el gris; y mucho si hacia el poniente amagaba pasajera rubicundez. Los árboles como que se desparramaban, sin un gorjeo, sin un susurro. El pajizo fleco de las techumbres lloraba gotas tris-

tisimas, y apenas algún perro mohino cruzaba al trote de un rancho a otro» (pág. 150).

Los ejemplos presentados hasta ahora hacen patente la importantísima función del paisaje en la prosa artística de Lugones. Es evidente que el paisaje, tratado poéticamente, era para el poeta uno de los elementos más valiosos. En *La guerra gaucha*, Lugones es esencialmente un poeta descriptivo, visual. La pintura de la región es casi exhaustiva; llanuras, selvas, cerros y valles han sido presentados con cariño y gran lirismo a la contemplación del lector. Todo el maravilloso colorido del noroeste argentino ha entrado al libro merced a la paleta inagotable del poeta. Uno de los aspectos más originales del tratamiento del paisaje en *La guerra gaucha* es que cuando la naturaleza está comprometida en la materia épica, se dinamiza y parece actuar de acuerdo a un designio, precisamente porque en este caso remeda la intervención de los dioses antiguos en la epopeya. Las descripciones puras son, por el contrario, algo así como cuadros impresionistas que aparecen como al margen de la materia narrativa. Quizá esta explicación amplíe en cierto modo las observaciones de Allen W. Phillips, que descubre una actitud impresionista en Lugones². Evidentemente tiene razón, pero conviene aclarar que el término «dinámico» se refiere aquí a la participación ya mencionada de la naturaleza, por contraposición al paisaje de puro valor poético, sin perjuicio de que los procedimientos descriptivos sean, como afirma Phillips, en uno y otro caso, dinamizadores de lo inerte.

Junto a la riqueza de formas y colores, o sea, la opulencia de la percepción visual, hay que tener en cuenta la sonoridad que alienta en toda la obra. Repito: Lugones construyó *La guerra gaucha* teniendo presentes los procedimientos de la creación sinfónica, y en tal sentido es de primerísima importancia el valor sonoro y musical de su prosa. Este es, desde luego, un tema distinto que debe analizarse por separado, pero corresponde anticipar que en *La guerra gaucha*, la naturaleza se llena de sonidos tanto cuando hay calma como cuando las fuerzas naturales se desatan.

ROBERT M. SCARI

Universidad de California, Davis

² En «La prosa artística de Leopoldo Lugones, en *La guerra gaucha*», *La Torre*, V, 17 (1957), pág. 177, Phillips afirma que en esta obra se advierte «la clara intención de captar un momento fugaz de la realidad», añadiendo más adelante que «los paisajes de *La guerra gaucha* son dinámicos y no estáticos».